



GIACOMO PUCCINI E AMEDEO BASSI: CONNESSIONI TOSCANE IN AMERICA
L'ASCESA ARTISTICA DEL TENORE ITALIANO DALLA CAMPAGNA FIORENTINA ALLA GLORIA INTERNAZIONALE

Barbara Boganini
(Camerata strumentale «Città di Prato»
e ICAMus - The International Center for American Music)

Anzitutto ringrazio l'amico Silvano Sanesi per avermi invitata e per avermi dato la possibilità di raccontarvi il mio percorso di ricerca svolto in questi anni, iniziato con la mia tesi di laurea sull'allestimento della *Fanciulla del West* di Puccini al Maggio Musicale Fiorentino del 1954, di cui proprio in questa sede parlai in una precedente conversazione.

Quel lavoro mi ha portato a far parte del gruppo di studio ICAMus - The International Center for American Music, diretto da Aloma Bardi, e ad occuparmi delle intense relazioni musicali e culturali tra Stati Uniti e Italia agli inizi del ventesimo secolo.

Considerato il mio ambito di studi, qualche tempo fa, diffondendosi notizia della conversazione che si sarebbe tenuta oggi qui a Villa Caruso, mi fu chiesto come mai avessi proposto un intervento che riguardava Amedeo Bassi. È un grande piacere essere nuovamente qui oggi e spero di rispondere nella maniera più esaustiva possibile a tale domanda, mostrando come la figura di questo interprete si leghi ad un complesso di contenuti molto ampi e che vanno al di là della sfera prettamente operistica.

Inoltre mi rallegro anche di un'altra cosa: essere in questa sede mi da l'opportunità di affiancare due grandi personalità della storia del teatro in musica, Enrico Caruso (1873-1921) e Amedeo Bassi (1872-1949), che presumibilmente non erano ancora mai state messe in relazione sinora.



Enrico Caruso interprete di Dick Johnson in *La fanciulla del West*, New York City, 1910.
Foto White Studio, novembre 1910; The Metropolitan Opera Archives, New York.

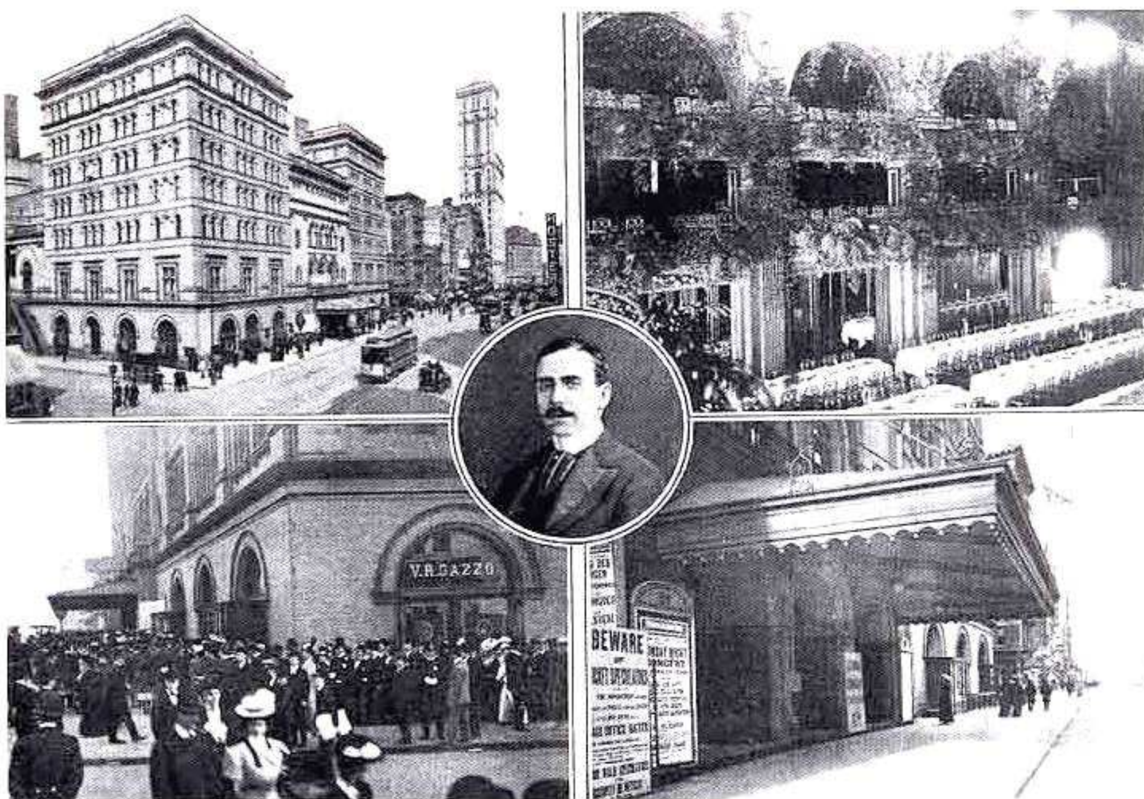


Amedeo Bassi interprete di Dick Johnson in *La fanciulla del West*, nei provini fotografici dell’allestimento di Chicago, 1911 (prima esecuzione, 27 dicembre 1910). Archivio Storico del Teatro Regio, Torino; riproduzione autorizzata.

Non vi parlerò *in toto* della luminosa carriera di Bassi; oggi ci concentreremo prevalentemente sul suo debutto nelle Americhe e sull'importanza che la produzione di Puccini ebbe per lui, soprattutto *La fanciulla del West.*

Per cominciare, tracciamo brevemente il contesto nord-americano agli inizi del ventesimo secolo. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, si ebbe la più grande migrazione italiana. Nel primo decennio del ventesimo secolo, il numero degli italiani che emigrò negli Stati Uniti superò i due milioni, un quarto dei quali si stabilì a New York City, ove giunse a costituire il 7% dei residenti. Un campo nel quale gli italiani seppero conquistarsi un ruolo di assoluto predominio culturale fu quello della musica classica, e dell'opera italiana in particolare, che in quegli anni assunse grande notorietà negli Stati Uniti.

Il genere del teatro in musica era talmente importante che alla fine del 1870 un gruppo di facoltosi uomini d'affari newyorkesi si recò all'Academy of Music tra la 14th Street e l'Irving Place per assistere ad un'opera italiana e, non trovando posto a causa delle limitate dimensioni di quel teatro, decise di costruirne uno nuovo e più grande: il 22 ottobre 1883, apriva il Metropolitan Opera House tra la 39th e la 40th Street a Broadway.



Il Metropolitan Opera House di New York nel 1908. *L'Illustrazione Italiana* 1908 n. 14, p. 325; le pp. 324-326 contengono un ampio servizio dedicato a questo teatro. Il personaggio al centro è Otto H. Kahn (1867-1934), presidente e chairman del Board of Directors del Metropolitan. *La fanciulla del West* fu rappresentata in prima assoluta al Metropolitan il 10 dicembre 1910.

Questa non è l'attuale sede del Metropolitan, situato al Lincoln Center, che fu aperto l'11 aprile 1966 con la *Fanciulla del West* di Puccini, per poi essere inaugurato ufficialmente il 16 settembre dello stesso anno con la prima assoluta di *Antony and Cleopatra* di Samuel Barber, diretta da Franco Zeffirelli, che aveva adattato anche il testo di Shakespeare. (Cominciate a prendere nota delle connessioni toscane in America!)

I nuovi teatri americani ambivano a competere con i grandi teatri dell'Europa; per questo furono messi alla guida di tali neonate istituzioni grandi personalità del mondo musicale europeo, e soprattutto italiano, che vantavano un'esperienza di lungo corso. Dal 1908 al 1935, Giulio Gatti-Casazza fu a capo del Metropolitan Opera House a New York, facendolo diventare un teatro di livello internazionale e profondendo un grande impegno per diffondere la cultura europea, ma anche per promuovere l'opera americana. Inoltre, a lui si legano indissolubilmente alcune delle più illustri voci della prima metà del Novecento, tra le quali naturalmente quella di Enrico Caruso. Giacomo Puccini - e mi preme sottolineare ancora una volta la dimensione internazionale del compositore toscano - era attento a quello che accadeva nel 'Nuovo Mondo'. Particolarmente interessato alla ricerca di una modernizzazione del linguaggio musicale e teatrale, Puccini condivideva evidentemente certi orientamenti compositivi che si ispiravano alle indagini dell'epoca con riguardo al passato musicale americano. Le sue opere combinavano diversi elementi culturali e musicali, affiancando la componente europea e quella americana, secondo la tendenza dei grandi teatri americani dell'epoca.

Leggiamo un importante documento. Puccini aveva soggiornato per la prima volta negli Stati Uniti, a New York, tra il 9 gennaio e il 28 febbraio 1907. Appena imbarcato sul transatlantico "La Provence" per il ritorno in Europa (1 marzo di quell'anno), scrive a George Maxwell (l'agente di Ricordi a New York), pregandolo di inviargli una copia di *The Girl of the Golden West* di David Belasco, alla cui recita aveva assistito di persona. La lettera contiene anche altri elementi importanti: il Manhattan Opera House, l'altro teatro d'opera di New York dove debuttò Amedeo Bassi, e Heinrich Conried, manager del Metropolitan Opera House e predecessore di Gatti-Casazza che gli succedette nel 1908. Già si parlava della successione ai vertici del primo teatro newyorkese.

TRASCRIZIONE DELLA LETTERA.

[Carta intestata]
Paquebot "La Provence"

A bord, le *1 marzo 907*

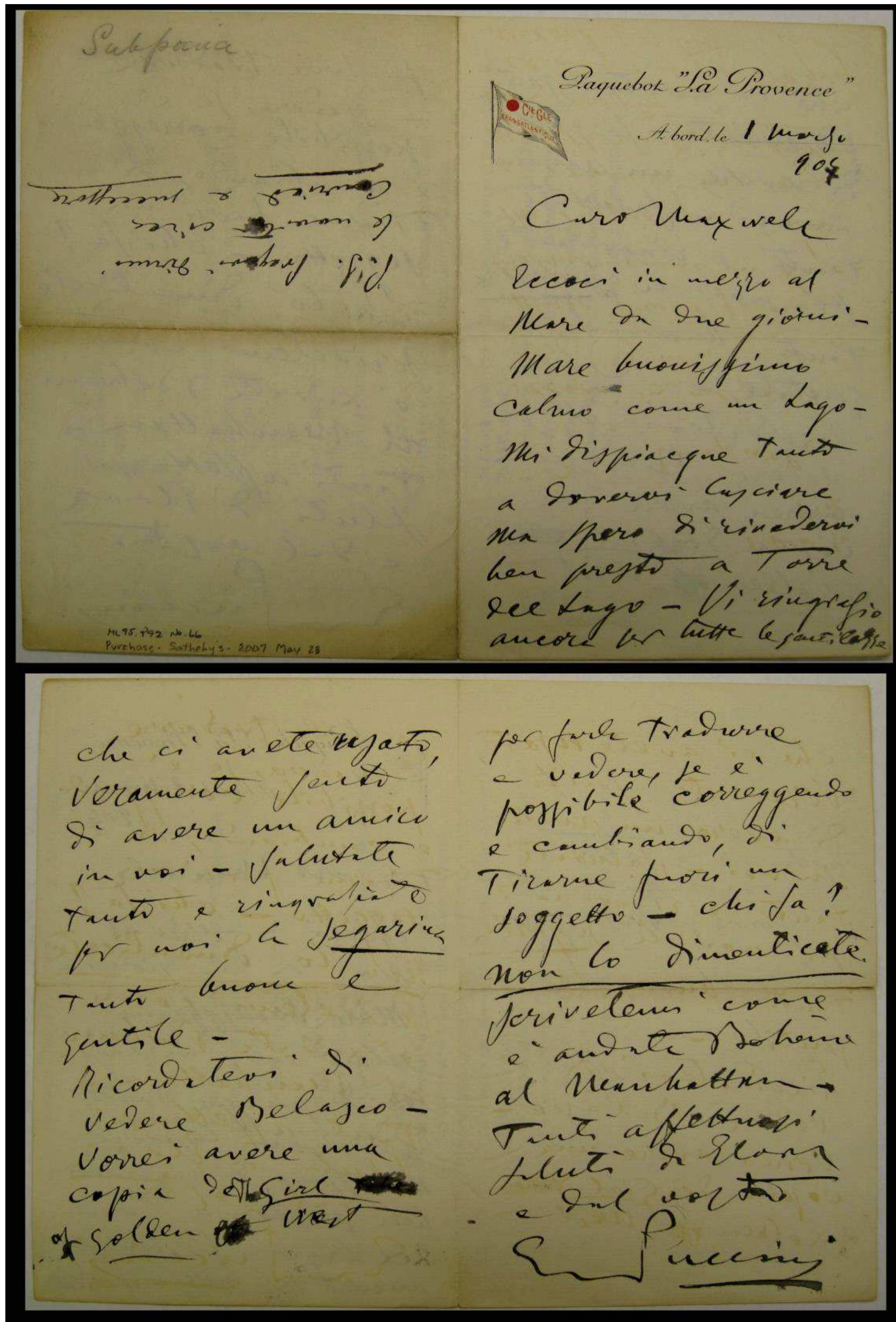
Caro Maxwell,[1]
eccoci in mezzo al mare da due giorni - Mare buonissimo calmo come un lago -
Mi dispiacque tanto dovervi lasciare ma spero di rivedervi ben presto a Torre del Lago -
Vi ringrazio ancora per tutte le gentilezze che ci avete usato, veramente sento di avere un amico in voi -
Salutate tanto e ringraziate per noi la Segarich tanto buona e gentile -
Ricordatevi di vedere Belasco - Vorrei avere una copia de The Girl of Golden West per farla tradurre e vedere se è possibile correggendo e cambiando, di tirarne fuori un soggetto - Chi sa?
Non lo dimenticate
Scrivetemi come è andata Bohême al Manhattan[2] -
Tanti affettuosi saluti da Elvira e dal vostro
Giacomo Puccini
P.S. Pregovi dirmi le novità circa Conried[3] e successore.

---

[1] George Maxwell (?-1931), agente di Ricordi a New York. Dal 1914 al 1924 fu il primo presidente della ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). Nel 1931 lasciò la Casa Ricordi e fondò a New York la Galaxy Music Corporation, successivamente acquistata da E.C. Schirmer. Poco dopo morì a Parigi.

[2] L'impresario teatrale Oscar Hammerstein (1847-1919) aveva costruito nel 1906 il Manhattan Opera House per creare un teatro d'opera concorrente del Metropolitan Opera House. *La Bohème* debuttava quella sera al Manhattan dopo lunghe vicissitudini legate al fatto che Ricordi non volle concedere in uso la copia della partitura di Puccini.

[3] Heinrich Conried (1855-1909), manager del Metropolitan Opera House, predecessore di Gatti-Casazza alla direzione del teatro newyorkese.



Paquebot "La Provence"

A bord, le 1 marzo 907

Caro Maxwell

Eccoci in mezzo al Mare da due giorni - Mare buonissimo calmo come un Lago - Mi dispiacque tanto a dovervi lasciare ma spero di rivedervi ben presto a Torre del Lago - Vi ringrazio ancora per tutte le gentilezze che ci avete usato, veramente sento di avere un amico in voi - salutate tanto e ringraziate per noi la Segarina tanto buona e gentile - Ricordatevi di vedere Belasco - Vorrei avere una copia della Girl of golden West per farla tradurre e vedere, se è possibile correggendo e cambiando, di tirarne fuori un soggetto - chi sa? non lo dimenticate. Scrivetemi come è andata Bohème al Manhattan - Tanti affettuosi saluti da Elvira e dal vostro

G Puccini

Giacomo Puccini, Lettera a George Maxwell, 1 marzo 1907. The Library of Congress Music Division, Washington, DC. In: Barbara Boganini, *Puccini, the U.S. and the Years of "La Fanciulla."* 2nd Edition - Illustrated, ICAMus 2012; http://www.icamus.org/en/archive/puccini-us-and-years-la-fanciulla-unpublished-correspondence-tra/

Questa lettera, da me trascritta e pubblicata nel 2011 sul sito Internet di ICAMus, fa parte di una collezione di 17 lettere e due cartoline autografe di Giacomo Puccini, acquistate dalla Library of Congress di Washington D.C. ad un'asta di Sotheby's a Londra il 23 maggio 2007.

Le informazioni contenute in questa corrispondenza - del tutto inedita e da me selezionata nella pubblicazione in base alla pertinenza con *La fanciulla del West* - sono importanti sia sul piano documentaristico, sia per quanto concerne la genesi e recezione dell'opera; e infine meglio definiscono, da un lato, la partecipazione di Puccini in quelli anni alla vita musicale statunitense e, dall'altro lato, le intense relazioni Italia-USA, anzi più precisamente le relazioni Toscana-USA di cui stiamo parlando.[4]

Come sappiamo, *La fanciulla del West* debuttò al Metropolitan di New York il 10 dicembre 1910 e fu la prima opera italiana basata su un soggetto americano. A noi, oggi, dopo tanta filmografia western, il dramma di Belasco può apparire quasi scontato, ma all'epoca non lo era affatto e questo evidentemente colpì molto Puccini, il quale scrisse un'opera che è un vero caleidoscopio di esotismi musicali che richiamano il passato musicale americano, echeggiano canzoni di autori importanti quali Stephen Collins Foster (1826-1864) e George Cohan (1878-1942) e si ispirano persino al patrimonio musicale dei Native Americans, seppur si tratta di quello filtrato dallo sguardo tardo-romantico dell'epoca sulla *folk music* americana.

Possiamo comprendere a fondo l'importanza storica della serata del 10 dicembre 1910 per la comunità italo-americana, soltanto se pensiamo al contesto di quegli anni a New York. Il debutto di *Fanciulla* al Metropolitan coinvolse una vasta fetta di popolazione come nessun altro evento culturale e artistico aveva mai fatto fino a quel momento e tale coinvolgimento venne sapientemente preparato dalla stampa americana in lingua italiana.

Pensate che attorno al 1910, New York contava sei quotidiani in lingua italiana a larga distribuzione commerciale, che pubblicavano molte notizie sindacali e relative alle condizioni di lavoro degli immigrati, ma che diffondevano anche molte notizie culturali.

Tra l'ottobre 1910 e il marzo 1911, i quattro quotidiani più diffusi (*Il progresso italo-americano*, *L'Araldo italiano*, *Il giornale italiano* e *Il Telegrafo*) pubblicarono circa 90 articoli su *Fanciulla del West*; praticamente in media un articolo ogni due giorni.

Dall'altra parte, anche la stampa americana in lingua inglese partecipava intensamente alla vicenda; le aspettative nei confronti dell'opera 'americana' di Puccini, fomentata dall'imponente pubblicità, alimentava quasi quotidianamente il dibattito sull'identità musicale americana, che viveva in quel primo decennio del Novecento l'inizio del grande sviluppo giunto successivamente a maturazione tra gli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta.

Alcuni esempi di articoli da *Musical America* - la più antica rivista illustrata americana dedicata alla musica classica, che ampiamente seguì la vicenda compositiva pucciniana e l'allestimento inaugurale della *Fanciulla del West* - potranno documentare questi importanti contenuti.

Il primo articolo, dell'8 ottobre 1910, è riepilogativo di molti temi di cui stiamo parlando: la rivalità dei teatri newyorkesi, il rinnovo dell'incarico a Toscanini come direttore musicale del Metropolitan, l'annuncio della nuova opera di Puccini (*Fanciulla del West*), la promozione dell'opera in lingua inglese e l'accordo tra le varie compagnie di canto, comprese la Chicago Opera Company e la Boston Opera Company.

4 http://www.icamus.org/en/archive/puccini-us-and-years-la-fanciulla-unpublished-correspondence-tra/

October 8, 1910. MUSICAL AMERICA 5

METROPOLITAN, SUPREME IN YEAR'S OPERA, WILL STILL HAVE KEEN RIVALRY

Victor Maurel Infuses New Element into New York Situation by His Plans for Season at New Amsterdam Theater, Featuring Opera in English—Comic Opera on Lavish Scale Is Hammerstein's Contribution—Metropolitan Announcements of Artists and Novel and Familiar Productions Indicate Notable Year in All Respects—"Girl of Golden West" and "Children of the King" Chief Novelties

WITH the departure from the field of grand opera of Oscar Hammerstein, the Metropolitan Opera House once more steps into its former place as the undisputed head of New York's operatic activities. Moreover, the important changes of personnel which have taken place within its ranks since the close of last season, the acquisition of important new works and artists, and the expected presence in person of two of the foremost operatic composers of Europe seem to point unmistakably to a season of eminent artistic interest and financial prosperity. Owing to the abandonment of the "expansion" policy as practiced last year it will now be possible for New York opera-goers to hear far more of the most illustrious luminaries of the company than was possible when the artists were obliged to travel from one city to another several times a week, and consequently the necessity for the appearance of singers of mediocre abilities will be obviated. The presence of Pavlowa, Mordkin and a large company of other Russian dancers enables the management to announce performances of "ocular opera," compared with the splendor of which the ballet performances which aroused such widespread enthusiasm toward the close of last Winter are expected to sing into comparative insignificance.



Arturo Toscanini, Who Will Again Be the Musical Director at the Metropolitan

But the Metropolitan will not be the only home of musical drama. The Manhattan Opera House, under Oscar Hammerstein, purposes to do in behalf of comic opera what the Broadway house is doing for grand opera. The best class of operetta will be presented with casts and mountings such as New York has hitherto been unfamiliar with, and there will be no fixed time for the run of any one piece. Thus the Manhattan will still hold an important place in the city's musical life; and just how much this will be appreciated is clear from the large audiences which have greeted the performances of the first offering, "Hans, the Flute Player."

Another rival to the Metropolitan in its own particular field will be the grand opera company organized by the famous baritone, Victor Maurel, to give three weekly matinée performances and a Sunday evening concert at the New Amsterdam Theater from the early part of January to the end of April. Mr. Maurel's purpose in these performances will be to further the cause on the operatic stage of the English language. A number of standard operas and new works will be offered in some of which Mr. Maurel will appear himself. This will not be his first attempt as impresario, as it was he who founded the "Opéra Italien" in Paris, and it was under his management that the de Reszkes, Calvé and Sembrich first won fame.

* * *

Under the direction of Giulio Gatti-Casazza the season of the Metropolitan will begin on Monday, November 14, with a production of Gluck's "Armide," and last for twenty-two weeks, coming to an end on April 16. The regular subscription performances will take place on Monday, Wednesday, Thursday and Friday evenings and Saturday matinée. A subscription at regular prices has also been opened for the last ten Saturday nights, beginning February 11, when performances of the same character as on other subscription nights will be given. The regular Sunday evening concerts will be given as usual.

Aside from the regular performances, the management has planned some special ones, which will include two or three holiday matinée performances of "Parsifal" and a cycle of the "Nibelungen Ring." And during the second part of the season there will be performances devoted to the classic operas such as "Armide," "Don Giovanni," "Der Freischütz" and "William Tell"; also, some special matinées at popular prices of "Hänsel und Gretel," with ballets. By an agreement between the Metropolitan Company and the Chicago Grand Opera Company the latter will give ten performances on Tuesday nights from January 24 to April 4, inclusive. The announcement as to the operas will be made later, though it is understood that they will consist chiefly of the modern French works which won success under Mr. Hammerstein's direction last Winter.

The répertoire for the season will be made up of the familiar operas of Bizet, Donizetti, Gounod, Gluck, Humperdinck, Leoncavallo, Mascagni, Massenet, Meyerbeer, Mozart, Ponchielli, Puccini, Rossini, Smetana, Verdi and Wagner. Novel features to be offered are revivals of Gluck's "Armide," Boito's "Mefistofele," Gounod's "Romeo and Juliet," Rossini's "William Tell" and "Il Signor Bruschino," and Mozart's "Don Giovanni."



The Metropolitan Opera House, at Broadway and Thirty-ninth Street

Of the new works to be given the most important are Puccini's "Girl of the Golden West" and Humperdinck's "Children of the King," for the initial productions of which the composers will be present. The Puccini work will be given its first hearing on any stage at the Metropolitan on December 6, with Caruso and Destinn in the leading rôles, and Toscanini conducting. Humperdinck's work will also have its first production in this city, probably some time in January. There is a chance of its being sung in English. Other novelties slated for production are Dukas's "Ariane et Barbe Bleue," in which Geraldine Farrar will sing the rôle of *Ariane*; Goldmark's "Cricket on the Hearth"; Leoni's "L'Oracolo," which can be used to replace either "Cavalleria" or "Pagliacci" in the customary double-bill; Mascagni's "L'Amico Fritz," Blech's "Versiegelt," Leroux's "Le Chemineau," Wolff-Ferrari's "Le Donne Curiose" and Jean Nougues's "Quo Vadis." In addition to these the Metropolitan has acquired the sole rights to and exclusive producing rights for America of Debussy's "La Chute de la Maison d'Usher"; "Le Diable dans le Beffroi" and "La Légende de Tristan"; Wilhelm Kienzl's "Der Evangelimann," Leroux's "La Reine Fiametta," Charpentier's "La Vie de Poète," Ravel's "L'Heure Espagnole" and Gaston Salvayre's "Solange." A number of ballets will be required for the Russian dancers and there will consequently be productions of Delibes's "Coppelia," Adam's "Giselle," Saint-Saëns's "Javotte" and a number of Russian divertissements, including an arrangement for dancing purposes of Rimsky-Korsakow's tone poem "Scheherazade."



Victor Maurel, the Famous Baritone, Who Will Conduct a Season of Grand Opera in English, French and Italian, at the New Amsterdam Theater in New York This Season.

The management promises to spare no effort to render the Sunday evening concerts artistic and interesting. During the season the "Requiem" of Verdi and the "Stabat Mater" of Rossini will be repeated, while "La Demoiselle Elue," of Debussy, will be among other novel and special features. Arrangements have been made for the appearance of prominent soloists in addition to the artists of the company.

* * *

The troupe of the Metropolitan Opera Company includes all the favorites of last season and a number of new members chosen from the best European and American operatic institutions. The working agreement provided for between the Metropolitan Opera Company and the Chicago Opera Company and the Boston Opera Company is an additional guarantee of the comprehensiveness of the organizations and will permit the greatest variety of casts and repertory. Following is the roster of artists in full:

Sopranos: Bella Alten, Emmy Destinn, Geraldine Farrar, Rita Fornia, Olive Fremstad, Johanna Gadski, Alma Gluck, *Lydia Lipkowska, †Nellie Melba, *Carmen Melis, Berta Morena, *Alice Nielsen, Inga Oerner (new), Jane Osborn-Hannah, Bernice de Pasquali, Marie Rappold, Lenora Sparkes, Rosina Van Dyck, Luisa Villani (new), and Lucie Weidt (new).

Mezzo-Sopranos and Contraltos: Mariska Aldrich, Emma Borniggia, Marianne Flahaut, Louise Homer, Klara Koch-Boehm, Helen Mapleson, Constance Milestone (new), Assunta Lugli (new), Jeanne Maubourg, Marie Mattfeld, Lillia Snelling, Henriette Wakefield, Florence Wickham and Paula Woehning.

Tenors: Pietro Audisio, Angelo Bada, *Julius Bayer, Carl Burrian, Enrico Caruso, *Florencio Constantino, Glenn Hall, Hermann Jadlowker, Leopoldo Jaricci (new), Carl Jorn, Walther Koch, Robert Lassalle (new), †John McCormack, Riccardo Martin, Albert Reiss, Salvatore Sciaretti (new), Leo Slezak and Dimitri Smirnoff (new).

Baritones: Pasquale Amato, *George Baklanoff (new), Bernard Begue, Giuseppe Campanari, Carlo Galeffi (new), Charles Gilibert, Dinh Gilly, Otto Goritz, William Hinshaw (new), Armando Lecompte, Edoardo Missiano, †Maurice Renaud, Vincenzo Reschiglian, Antonio Scotti and Walter Soomer.

Bassos: Georges Bourgeois, Adamo Didur, Allen Hinckley, Antonio Pini-Corsi, Marcel Reiner, Giulio Rossi, Leon Rothier (new), D. Millspaugh-Ruysdael (new), Andres P. de Segurola and Herbert Witherspoon.

The chorus will be made up of 120 voices.

*Members Boston Opera Company. †Members Chicago Opera Company.

[Continued on page 6.]

Musical America, 8 ottobre 1910, p. 5. La pagina è interamente dedicata alla discussione delle tendenze teatrali del momento a New York.

Metropolitan, supreme in years's opera, will still have keen rivalry.

Victor Maurel infuses new element into New York situation by his plans for season at New Amsterdam Theater, featuring opera in English - Comic opera on lavish scale is Hammerstein's contribution - Metropolitan announcements of artists and novel and familiar productions indicate notable year in all respects - "Girl of golden West" and "Children of the king" chief novelties.

Il Metropolitan, che quest'anno ha avuto la supremazia nell'opera, continuerà ad essere oggetto di una forte rivalità.

Victor Maurel immette un nuovo elemento nella piazza di New York con i suoi programmi per la stagione al New Amsterdam Theater, che danno risalto all'opera in lingua inglese - Il contributo di Hammerstein è l'opera comica in produzioni sontuose - Gli annunci del Metropolitan circa gli artisti e le produzioni nuove e di repertorio, indicano un anno notevole sotto tutti gli aspetti - "Girl of golden West" e "Children of the king" le novità principali.

Ancora numerosi altri articoli, dai titoli molto eloquenti, apparvero tra l'ottobre e il dicembre del 1910:
Musical America, 29 ottobre 1910: "Stirring Story of Puccini's Opera" ("La storia emozionante dell'opera di Puccini");
Musical America, 26 novembre 1910: "Writes American Music himself, but Puccini does not know MacDowell" ("Scrive lui stesso musica Americana ma Puccini non conosce MacDowell");[5]
Musical America, 5 dicembre 1910: "True Americanism in Puccini Score?" ("C'è vero americanismo nella partitura di Puccini?");
Musical America, 17 dicembre 1910: "The Music of Puccini's Opera - Arthur Farwell[6] Discusses Results of Composer's Efforts to Create a Score Which Truly Reflects Western Life in America" ("La musica dell'opera di Puccini - Arthur Farwell discute i risultati degli sforzi del compositore per creare una partitura che rifletta veramente la vita del Far West americano").

Tra l'esaltazione del sentimento della nostalgia, la promessa di una nuova vita nel Nuovo Mondo per la comunità italo-americana e il dibattito sull'identità musicale americana, è dunque indubbio che le influenze e le ispirazioni reciproche nate dalla discussione di queste tematiche siano da riconoscere come un arricchimento importante, non soltanto sul piano musicologico, ma anche come fenomeni sociali e culturali fondativi di una nuova comunità.

Chi furono i protagonisti di questo evento? Oltre ai già citati Puccini e Gatti-Casazza, *in primis* Arturo Toscanini, che del Metropolitan era il direttore principale (lo fu dal 1908 al 1915) e un cast di cantanti stellare: Emmy Destinn nel ruolo di Minnie, Enrico Caruso in quello di Dick Johnson e Pasquale Amato nei panni dello sceriffo Jack Rance.

5 Edward Alexander MacDowell (1860-1908) compositore e pianista americano del tardo Romanticismo.

6 Arthur Farwell (1872-1952) compositore, fondatore nel 1901 della casa editrice Wa-Wan Press, autore egli stesso di numerosi lavori vocali e strumentali su soggetto e materiale musicale Indiano, aveva come missione culturale la pubblicazione delle opere originali di compositori americani ispirati dal patrimonio musicale dei Native Americans, oltre ad arrangiamenti di quel patrimonio stesso, ad opera di compositori colti e animati da passione per la nascente ricerca etnomusicologica.

Puccini, in un'intervista dell'epoca, alla domanda sul perché avesse scelto l'America come sede per la *première* della nuova opera, rispose: «Ma la vera ragione è di indole puramente artistica. Dove avrei infatti trovato un complesso di artisti così perfetti?».

Al di là delle tante motivazioni che si possono individuare dietro tale decisione (a cui abbiamo brevemente accennato), è infatti vero che il Metropolitan fu in grado di garantire alla *Fanciulla* cantanti di prima grandezza nel panorama lirico internazionale. Il poter disporre di un grande direttore e di interpreti prestigiosi, oltre che di imponenti mezzi scenici, erano prerogative fondamentali per la buona riuscita di un'opera spettacolare come *La fanciulla del West*.

Su *Musical America* del 17 dicembre 1910, apparve una dettagliata cronaca di quattro pagine sulla serata del debutto di *Fanciulla*: "First Production of Puccini's Opera – A Triumph for All Concerned and Notable Popular Success" ("Prima produzione dell'opera di Puccini – Trionfo per tutti e notevole successo popolare"). Nel racconto della serata si esaltano il teatro affollato e addobbato con bandiere italiane e americane, le sessanta chiamate alla ribalta per tutti i protagonisti, la messinscena superba curata dai quattro artefici del successo: Puccini, Belasco, Toscanini e Gatti-Casazza.

Dopo questa prima rappresentazione a New York, l'opera fece il suo felice debutto anche in altre città del Nord-America, grazie ad importanti compagnie stabili d'opera che si erano formate in quegli anni in 'virtuosa' competizione con il Metropolitan.

Una delle più importanti di esse era la Chicago Grand Opera Company, nata sull'esempio della Manhattan Opera House, l'altro teatro newyorkese concorrente del Metropolitan. Il fondatore di questa nuova compagnia, il General Manager Andreas Dippel (1866-1932) - tenore di origine tedesca che dopo la carriera di cantante era stato assistente di Gatti-Casazza a New York dal 1908 al 1910 - dichiarò: «...Un lungo passo in avanti nel progresso e nella crescita culturale di un'altra grande città americana...».[7]

Diversi anni più tardi, quando la compagnia si chiamerà Lyric Opera of Chicago (dal 1954), un'altra figura importante per oltre vent'anni ne sarà la guida artistica: il direttore toscano Bruno Bartoletti. (Tuscan connections in American music!)

Ma tornando a quegli anni, oltre ai meriti dell'organizzatore, possiamo affermare che l'artefice principale del successo della Compagnia di Chicago fu certamente il direttore musicale italiano Cleofonte Campanini (1860-1919). Dimostrando orizzonti e competenze importanti, e forte dell'esperienza accumulata con la Manhattan Opera Company che egli stesso aveva contribuito a costituire, Campanini organizzò anche a Chicago, oltre a masse artistiche - orchestra e coro - di grande rispettabilità, un cast di cantanti di notevole rilievo che garantiva esecuzioni operistiche di alto livello.

Da una cronaca dell'epoca apparsa in una rivista teatrale italiana, *L'Arte Melodrammatica*, leggiamo: «[...] La Chicago Grand Opera Company non è la solita riunione di pochi brillanti cantanti con molti artisti mediocri […]. Ma la sua maggior forza proviene dal numero dei giovani artisti dotati di ottime qualità che collocano tutto l'entusiasmo nelle loro interpretazioni». Tra i cantanti di spicco della Chicago Opera Company c'era Amedeo Bassi.

Il tenore italiano nacque a Montespertoli nel 1872 da un'umile famiglia di braccianti e, dotato di eccezionali doti vocali, grazie ad un impegno di studio serio e intelligente, debuttò nel 1897 a Castelfiorentino, per poi passare celermente ai ben più importanti teatri fiorentini, dove ottenne nel 1898 un personale successo nel ruolo del Duca di Mantova in *Rigoletto*.
Ascoltiamo Bassi, in un'incisione d'epoca, nell'aria "Questa o quella per me pari sono" da *Rigoletto*. [Ascolto musicale]

Personalmente, quello che mi colpisce sempre in questi grandi tenori del passato, è la dizione impeccabile e naturale: 'il canto sulla parola'.

[7] "Chicago Rejoices Over Success of Its New Opera Company", *Musical America*, 12 novembre 1910, pp. 1, 30.



Amedeo Bassi (Montespertoli 1872 - Firenze 1949) in un ritratto fotografico di Mario Nunes Vais (1856-1932), 1912; stampa su tela, Museo Amedeo Bassi, Montespertoli (Firenze); stampa originale presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma.

Alla fine dell'Ottocento, i teatri della provincia toscana erano molto vivaci nella programmazione del repertorio operistico sia passato che contemporaneo, e questo consentiva ai giovani artisti di talento di debuttare e di potersi esprimere. La transizione di Bassi ai massimi teatri italiani e internazionali fu velocissima. È qui significativo osservare la sua programmazione nei primi anni di carriera.

REPERTORIO E DEBUTTI di AMEDEO BASSI, 1897-1900

Ruy Blas (Filippo Marchetti) – Castelfiorentino (Fi), Comunale, ottobre 1897
Rigoletto (G. Verdi) – Pontedera (Pisa), Andrea da Pontedera, ottobre 1897
Lucrezia Borgia (G. Donizetti) – Firenze, Arena Nazionale, novembre 1897
La Bohème (G. Puccini) – Firenze, Pagliano, gennaio 1898
Nemea (Ernesto Coop) – Firenze, Pagliano, 17 marzo 1898
La Resurrazione di Lazzaro (Oratorio, L. Perosi) – Firenze, Pagliano, 22 ottobre 1898
Faust (C. Gounod) – Firenze, Pagliano, 13 novembre 1898
La Sonnambula (V. Bellini) – Bologna, Eleonora Duse, 7 gennaio 1899
Fedora (U. Giordano) – Carpi, Comunale, 19 agosto 1899
Nel Senegal (Anacleto Loschi) – Carpi, Comunale, 30 agosto 1899
Cavalleria Rusticana (P. Mascagni) – Correggio, 16 ottobre 1899
La Traviata (G. Verdi) – Cento, 13 novembre 1899
L'Amico Fritz (P. Mascagni) – Verona, Nuovo, 26 dicembre 1899
Mignon (Ambroise Thomas) – Verona, Nuovo, 4 febbraio 1900
Ero e Leandro (Luigi Mancinelli) – Napoli, San Carlo, 27 aprile 1900
Tosca (G. Puccini) – Trento, Sociale, 10 giugno 1900
Manon Lescaut (G. Puccini) – Rimini, 6 agosto 1900

Possiamo già notare tre titoli pucciniani: *La Bohème* (1898), *Tosca* e *Manon Lescaut* (1900). Ascoltiamo dunque Bassi in *La Bohème*, nell'aria "Che gelida manina". Sentite come risaltano il volume e la potenza della voce, ma anche il legato e il fraseggio, udibili pur nei limiti imposti dalla tecnologia dell'epoca, oltre all'eloquenza appassionata e alla dizione naturale, come abbiamo già osservato. [Ascolto musicale]

Nella Stagione Estiva 1902 (soltanto cinque anni dopo il debutto), Amedeo Bassi aveva già varcato l'Oceano ed era approdato per la prima volta nelle Americhe, con una lunga tournée sud-americana che lo vide impegnato al Politeama di Buenos Aires, all'Olimpo di Rosario Santa Fè, all'Argentino di La Plata e al Politeama Crodara di Montevideo con le seguenti opere:
Fedora; *Bohème*; *Rigoletto*; *Gioconda*; *Cavalleria Rusticana*; *Tosca*; *Khrysè* di Arturo Berutti (primo interprete); *Linda di Chamounix*.

La carriera di Bassi si distinse per un repertorio vasto e diversificato. Fu molto considerato dai compositori a lui contemporanei, autori del repertorio verista, le cui opere richiedevano un audace impegno vocale. Per questo fu primo interprete di ruoli in molte novità operistiche.
Ascoltiamo "Alta in cielo" da *Aurora*, l'opera più celebre del compositore e direttore d'orchestra argentino Ettore Panizza, che aveva debuttato al Teatro Colon di Buenos Aires il 5 settembre 1908; in quell'occasione, dirigeva lo stesso compositore e nel cast figurava anche Titta Ruffo. [Ascolto musicale]

Accanto a questi autori contemporanei non mancavano certamente i grandi del passato: su tutti, risaltano Verdi e Wagner. A quest'ultimo, Bassi dedicò la parte finale della sua carriera (1919-1924), cantando le opere sia nell'originale tedesco che in lingua italiana, contribuendo così alla diffusione della produzione wagneriana in Italia durante gli anni Venti, allorché i teatri italiani si aprivano all'esecuzione e alla comprensione della grande musica europea. Bassi giunse persino, uno dei pochissimi italiani, a cantare nel 'sacro tempio' di Bayreuth durante il Festival del 1923 dedicato

alle celebrazioni del 40° anniversario della morte di Wagner. In quella occasione, il tenore cantò sotto la direzione di Otto Klemperer.

Per avere un'idea della 'portanza' della carriera di Bassi, consideriamo il lungo elenco del suo repertorio e dei debutti, compilato da Anna Maria Gasparri Rossotto, la biografa di Bassi che si è documentata sul diario del tenore e su fonti dell'epoca. Questo elenco fa parte della biografia ancora inedita ed è inoltre esposto in un pannello esplicativo presso il Museo Amedeo Bassi di Montespertoli.

C'è un altro aspetto che desidero sottolineare: la sorprendente consapevolezza della propria eredità artistica dimostrata dallo stesso Bassi. Tutte queste informazioni, così dettagliate, sono accessibili poiché lo stesso cantante ha tenuto memoria della sua carriera con eccezionale completezza e precisione, compilando e raccogliendo preziosi documenti: un diario-archivio personale che si estende dal 1904 al 1926; rassegne della stampa in ottimo stato di conservazione, che ripercorrono i suoi successi (l'Archivio Storico della Biblioteca Comunale di Montespertoli ne preserva quindici volumi che si estendono dall'ottobre 1897 al settembre 1909); oltre a molti altri materiali di pregio (ritratti, foto di scena, spartiti, costumi, cimeli teatrali) da lui conservati con cura e che compongono la collezione del Museo Bassi di Montespertoli.

Ma torniamo all'importanza della produzione musicale di Giacomo Puccini nella carriera di Bassi. Il 19 dicembre 1906 il tenore italiano debutta, con *Aida*, nel Nord-America, al Manhattan Opera House di New York. Il nuovo teatro, costruito dall'impresario teatrale Oscar Hammerstein (1847-1919), che come abbiamo già detto ambiva a competere con il Metropolitan, aveva cominciato la propria attività proprio il 3 dicembre di quell'anno. La compagnia, guidata dal direttore Cleofonte Campanini (che in seguito, forte di questa esperienza, costituirà anche la Chicago Opera Company che già abbiamo ricordato) annoverava giovani cantanti di talento che sarebbero diventati stelle di prima grandezza. Molte di queste star fecero proprio il loro debutto americano al Manhattan per Hammerstein. Ne cito una per tutte: Mary Garden, 'la Sarah Bernhardt dell'Opera', prima Mélisande nel *Pelléas et Mélisande* di Debussy e che ne fu la prima interprete anche a New York.

Il repertorio proposto dal Manhattan guardava infatti con interesse all'opera francese, un po' trascurata invece dal Metropolitan. I successi di questo nuovo teatro crearono qualche problema al massimo teatro newyorkese; vi ricordate la lettera che ho mostrato all'inizio, dell'1 marzo 1907, in cui Puccini chiede notizie di come è andata *Bohème* al Manhattan e notizie di Conried e del suo successore? Pare che le dimissioni di Conried dalla sua posizione di direttore generale fossero proprio dovute alla concorrenza del Manhattan e alla necessaria riorganizzazione del Metropolitan per meglio competere. Riorganizzazione che fu brillantemente realizzata da Gatti-Casazza con metodi più o meno leciti, se è vero che nel 1910 il Manhattan Opera House aveva già chiuso, perché sembra che il Metropolitan si fosse accordato con Hammerstein, stipulando un contratto in cui gli versava una somma di $ 1.200.000, in cambio della rinuncia ad organizzare opere liriche negli Stati Uniti per i successivi dieci anni! È opinione diffusa che Hammerstein abbia colto al volo l'affare poiché i costi di gestione della società del Manhattan, che pagava con le sue finanze, lo stavano mandando in bancarotta.

La fama di Bassi anche negli Stati Uniti dette prova di rapidissima ascesa, come sottolineato dalle numerose recensioni, che ne esaltano non solo la bellezza e l'efficacia della voce, ma anche le abilità come interprete e attore, caratteristiche che erano altamente considerate negli Stati Uniti. Questi elementi combinati assieme sarebbero poi diventati qualità essenziali nelle moderne produzioni teatrali, come la commedia musicale americana. In questo senso possiamo considerare Bassi come un artista davvero moderno, una sorta di precursore. Leggiamo questo articolo uscito su *Musical America* il 24 dicembre 1910: "Established at once as favorite tenor in Chicago" - "Rapida affermazione come tenore di gran successo a Chicago".

10 MUSICAL AMERICA December 24, 1910.

AMADEO BASSI

ESTABLISHED AT ONCE AS A FAVORITE TENOR IN CHICAGO

SOME NEWSPAPER EXCERPTS IN EVIDENCE:



—Photo by *Matzene, Chicago*

AMADEO BASSI

"AÏDA"

If the Chicago Opera Company has many tenors whose art is as fine and whose voice is as sonorous as that of M. Bassi it may, indeed, be counted among the lucky organizations of the earth. Good tenors are almost as extinct as the do-do. When Mr. Russell, of the Boston Opera, came with his company to Chicago last season he told a harrowing tale of the almost insufferable difficulty of discovering tenors for his troupe. Mr. Dippel has evidently been more fortunate, if Bassi is a sample of the vocalists whose voices have yet to be set forth.

Mr. Bassi is a tenor of the robust school. The soothing lyricism of such a singer as Mr. Bonci is not his to command, but the voice, big and thrilling, is on occasions colored with softer tints. His first opportunity came, as it comes to all tenors who sing the tuneful measures of "Aïda," in the "Celeste Aïda" of the opening act. This number, the most difficult in the work, and one of the most difficult in all the range of opera, was excellently done. It would, perhaps, have been further improved by a larger instalment of that more luscious quality of lyrical tone previously referred to, but Mr. Bassi did admirable things with the air, and brought out his high note at the end with the ringing sonority beloved of opera audiences.

In the scene at the gate before Thebes the tenor presented a charming picture as he appeared in his panoply, a flaming sun of burnished brass behind his head and a scintillating coat of mail upon his breast.—**Record-Herald.**

The tenor Amadeo Bassi came as a delightful surprise. The boyish freshness of his voice gave little hint at first of the resources it developed as the evening progressed. It met each demand as climax after climax was passed without effort, with its same youthful freshness unimpaired and its sympathy and warmth of tone unmarred by any indication of effort. He is quite the most comfortable tenor who has recently interpreted this trying rôle and he came in for a large share of the approval of the public.—**Chicago Tribune.**

But it remained for Amadeo Bassi to rouse his auditors to the realization that they were listening to a performance far above the ordinary. His "Celeste Aïda" was voiced with beautiful tone; his style was sincere and distinguished by good taste; his effective rendering of the great favorite created between the company and the audience a feeling of sympathy to replace the apprehension natural to such functions.—**Inter-Ocean.**

Amadeo Bassi has a surprisingly good voice, with plenty of youthful enthusiasm to back it and a smile that will never down, even in his sterner moments. He surprised and gratified as **Rhadames** and shared honors with his towering associates.—**Daily News.**

It would be an extremely accomplished artist who could have improved on Bassi's portrayal of the unhappy **Rhadames.** It would be difficult to find an artist who combines singing and acting in such a uniform degree of excellence. Moreover, and this is no small matter in making the rôle enjoyable, he looked the part. The great solo of the part "Celeste Aïda" comes early in the first act. There is no doubt, however, that Bassi in this one song effectively dispelled any doubts as to his ability. It was very nobly sung, and the rest of the rôle was performed even better. Bassi has a very winning smile in acknowledging applause, so winning, in fact, that one member of the audience was heard to declare that it should have been given to a prima donna and not wasted on a mere man. Be that as it may, there was occasion for it to be much in evidence during the evening, and Bassi may be declared to have scored a real success.—**Chicago Journal.**

"MADAME BUTTERFLY"

In the rôle of **Pinkerton** Mr. Bassi made a further addition to his versatile efforts. He sang the music with some charm of voice, but in the love songs of the first act—and all his most important oportunities occur in this—he appeared to be suffering from an antipathy to the tender passion, which emotion, absurdly hackneyed as it is, is not without its value to the interpreters of opera.—**Record-Herald.**

Amadeo Bassi appeared as **Pinkerton**, and to him goes the credit of thoughtful preparation. The new tenor proves himself to be a dependable member of the company. In the rôle of **Suzuki** was Giuseppina Giaconia, who rendered worthy assistance to the other principals. —**Daily News.**

"PAGLIACCI"

Sharing the honors with Sammarco was Amadeo Bassi in the rôle of **Canio.** Here again was a great treat in singing. In fact, his performance of the "Lament" at the end of the first act was more than singing. It was an expression of the living, suffering man, in so far as operatic singing can express life. An opera is a highly artificial medium, but Bassi comes near to defying its limitations.—**Daily News.**

Mrs. Osborn-Hannah repeated her success of Saturday evening in the rôle of **Nedda,** and Mr. Bassi's singing of the "Ridi Pagliacci" again made a splendid climax and earned him many recalls. This able young tenor promises to be one of the most attractive and popular artists of the company. The youthful freshness of his voice, that impressed so favorably on the opening evening, is by no means the only quality of his art that recommends him to the affections of the public. He has that marked dramatic talent which is so frequently the heritage of Italian blood, and his pleasing personality will make him many friends.—**Chicago Tribune.**

"TOSCA"

The **Cavaradossi** of Amadeo Bassi was a good performance, although not at all the equal of his **Canio** in "I'Pagliacci." But his great, warm tenor voice charmed last evening whenever there was a chance for him to sing a little connected phrase; his acting, especially in the second act, was commendable.—**Inter-Ocean.**

There should be a special word about the stage setting of the second act, which was of great beauty—just such a room as we have seen in the Farnese Palace, complete in all its appointments. Also the last act, where both Miss Korolowicz and Mr. Bassi reached the highest point in dramatic singing that they have either of them touched this season, and they have already reached high.—**Chicago Examiner.**

Cavaradossi has had rather short shrift in the past as to tenors, but last night Mr. Bassi was cast for the part and did it well. He has youth and the freshness of it about his action and his voice. He throws himself into all he does and proves again the truth that there is peculiar charm about the earnestness of the man who is making his reputation and has still the joy of success undimmed by too much past glory. He has won his spurs, but not so long ago that he has grown tired of them, so he gives his whole self to his audience, and they respond to him. The second act he played with more complete realization of its dramatic possibilities than any we have seen here.—**Chicago Evening Post.**

"LA BOHÊME"

Rodolfo gives a man a chance to sing if it be in him, which Mr. Bassi did in most enjoyable fashion. His "account" in the first act he did so well, with such beauty of tone, so much intensity, including the high C, that the audience tried to have him repeat it, and in the third act his voice was fine. There is an earnestness in what he does; he puts himself so completely into the part that he makes himself a sympathetic personality to his hearers.—**Evening Post.**

Amadeo Bassi's singing of the music of **Rodolfo** was one of the best things which so far he has done. He permitted the belief that the tenor is of all Mr. Dippel's collection the most useful and the most versatile. It certainly brought much pleasure to the ear; for he is in possesion of a voice of no little charm and he uses it with uncommon effectiveness. His recital in the first act brought rapturous applause.—**Record-Herald.**

"La Bohême," in which Mme. Melba elected to return to the plaudits of her friends in this city, was interesting last evening mainly by reason of the function and the work of Amadeo Bassi in the rôle of **Rodolfo.** The good opinion recorded of this singer earlier in the season finds justification with almost every performance.—**Inter-Ocean.**

Last evening as **Rodolfo,** his real calibre could be gauged and he was more than equal to the rôle. He is young and has certain humorous vein in his depiction of the poet which appeals to us. He is suave and gentle and as for his singing of the music it is much more within the range of his voice. He gave the Narrative in the first act with vocal charm and in the act at the barrier he sang with feeling and warmth. He dresses the rôle in an unconventional manner and he makes a very good appearance in this care-free character of Bohemia.—**Examiner.**

The most important manifestation of the new dispensation was vested in Amadeo Bassi, the young tenor, who gave a new and valuable vocalization as well as surprising histrionism to the part of **Rodolfo,** making it easily the best thing that has marked his surprising progress this season. He revealed his power in the recital of the first act and built upon this foundation with a subtlety and power that was surprising, compassing the difficulties of the last act with a fervor that was impressive.—**Daily News.**

Pagina interamente dedicata ad Amedeo ("Amadeo") Bassi,
Musical America, 24 dicembre 1910, p. 10.

Bassi, entrato nella nuova compagnia il 3 novembre 1910, aveva debuttato con essa nel ruolo di Radamès in *Aida*. Di questa prima compagnia stabile di Chicago facevano parte grandi artisti; ne cito solo alcuni tra i più noti: la già menzionata Mary Garden, Nellie Melba, Carolina White, il baritono Maurice Renaud e naturalmente Enrico Caruso.

Dopo la *première* a New York, *La fanciulla del West* debuttò a Chicago il 27 dicembre 1910 con Bassi nel ruolo di Johnson, Carolina White nei panni di Minnie e Maurice Renaud in quelli dello sceriffo Rance, sotto la direzione di Cleofonte Campanini. Tito Ricordi, l'editore di Puccini, era presente a quella rappresentazione e sembra che sia rimasto molto colpito dall'interpretazione di Bassi. Puccini telegrafò all'artista di Montespertoli le seguenti parole: «Rallegromi vivamente con Lei ringraziandola per successo *Fanciulla del West.* Saluti cordiali. Puccini».

Dopo la tournée di *Fanciulla* con la Chicago Opera Company nelle città statunitensi, Amedeo Bassi succedette ad Enrico Caruso al Metropolitan Opera House il 2 marzo 1911, nella produzione diretta da Toscanini, facendo così il suo debutto nel principale teatro newyorkese. C'era grande curiosità e attesa per la sua interpretazione di Dick Johnson dopo le notizie dei successi all'Ovest.

Il compito di Bassi non era invidiabile, dato che il suo unico predecessore nel medesimo ruolo era stato proprio il 'divo italiano' che in quel teatro godeva di particolare stima. Le cronache delle principali testate giornalistiche ci raccontano che le aspettative non furono deluse e che a Bassi fu tributato un successo che lo rese altrettanto popolare. Anzi, viene definito non solo interprete, ma prezioso collaboratore di Puccini e Belasco per l'esecuzione musicale e l'interpretazione drammatica. Puccini stesso avrebbe in seguito dichiarato Bassi «interprete ideale» e si adoperò affinché debuttasse in Europa nel ruolo.

Tale debutto avvenne il 29 maggio 1911 al Covent Garden di Londra, nella prima esecuzione oltreoceano e successivamente al Teatro Costanzi di Roma per la prima italiana il 12 giugno 1911.

Attraverso la sua opera 'americana', Puccini promosse anche altri artisti italiani, favorendo così le intense relazioni e la rete di contatti artistici Italia-USA.

Il 23 agosto 1911, il compositore lucchese, assieme ai due librettisti Zangarini e Civinini, assistette ad una rappresentazione della *Fanciulla del West* al Teatro Grande di Brescia e al suo arrivo ricevette un'ovazione dal direttore Giorgio Polacco (1873-1960) e da tutti gli interpreti; la stampa americana si fece eco di tale successo: "Italians Pay Homage to Puccini" (*Musical America*, 9 settembre 1911).

Ebbene, nell'autunno dello stesso anno ritroviamo Giorgio Polacco direttore musicale di una lunga tournée nord-americana della *Fanciulla del West* nella versione della Savage Opera Company, una delle ultime compagnie itineranti di opera in lingua inglese. Di quella tournée fece parte anche il giovane direttore fiorentino Alberto Bimboni (Firenze 1888 - New York 1960), da poco trasferitosi negli Stati Uniti. Ecco che torniamo alle nostre connessioni...

Bimboni non solo ebbe una fortunata carriera negli Stati Uniti come direttore e insegnante (insegnò al Curtis Institute e alla Juillard School), ma compose anche quattro opere. In particolare, tra il 1915 e il 1918, compose *Winona*, "All-Indian Opera", su un soggetto dei Native-Americans.

Winona contiene componenti della cultura americana e italiana, affiancando melodie native americane al lirismo italiano. La trama dell'opera, basata su una leggenda popolare nativa americana, combinata con autentiche melodie e ritmi, sollevò all'epoca interrogativi sul nazionalismo e l'esotismo nel futuro dell'opera americana.

È assai probabile dunque che l'esperienza pucciniana di *Fanciulla del West* e l'interesse verso il patrimonio musicale americano abbiano stimolato anche il giovane Bimboni a partecipare al dibattito sull''americanità' dell'immaginario visivo e sonoro e sugli aspetti connessi al rinnovamento dell'opera lirica.

Quindi, nuovamente, abbiamo un artista italiano che ha offerto un contributo importante alla vita musicale statunitense e allo studio delle origini di questo Paese. Così come un contributo fondamentale prima di Puccini e Bimboni era stato dato da un altro affascinante personaggio: Carlo Gentile (1835-1893) etnografo, fotografo, noto per i suoi pionieristici studi di documentazione etnografica sui nativi americani.

Questa conclusione non vuole essere fuorviante, ma intende anzi dimostrare come queste interconnessioni dirette o indirette tra due patrimoni culturali e musicali passino attraverso tutti i protagonisti che parteciparono alla vita musicale statunitense dell'epoca. Va infatti sottolineato come l'acquisizione di ulteriori strumenti critici e investigativi, maturati nel campo della ricerca sulla musica americana, le influenze e le ispirazioni reciproche con l'Europa, possano gettare nuova luce su altri argomenti, oltre che tracciare connessioni sociologiche. Tutte queste prospettive possono fornire un contributo significativo allo studio affascinante degli incroci culturali tra "Vecchio e Nuovo Mondo". In questo contesto, il ruolo dei grandi interpreti come Enrico Caruso e Amedeo Bassi, a cavallo tra i due continenti, in quell'epoca in cui l'arte lirica era acclamata dalle folle, ha rappresentato un imprescindibile contributo alla storia musicale e più ampiamante anche alla storia dell'umanità.

Ringrazio tutti coloro che hanno contribuito alle mie ricerche: la Biblioteca Comunale di Montespertoli, il Museo Amedeo Bassi e l'Archivio Storico del Teatro Regio di Torino, per avermi reso disponibili i vari materiali su Amedeo Bassi; Anna Maria Gasparri Rossotto per il suo lavoro su Bassi e per i suoi consigli; e infine Aloma Bardi e il centro di studi ICAMus senza i quali le mie indagini probabilmente non sarebbero proseguite.

